

0-795226

*На правах рукописи*

**КАРАСЕВА Анастасия Сергеевна**

**ТРАДИЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО**

10.01.01 – русская литература



**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Волгоград — 2012

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор  
*Тропкина Надежда Евгеньевна.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
*Фокин Александр Алексеевич (ФГБОУ ВПО «Ставропольский государственный университет»);*

кандидат филологических наук, доцент  
*Калашников Сергей Борисович (ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный университет»).*

Ведущая организация – ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет».

Защита состоится 22 марта 2012 г. в 12.00 на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, д. 27, ауд. 231.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Текст автореферата размещён на официальном сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета:  
<http://www.vspu.ru> 21 февраля 2012 г.

Автореферат разослан 21 февраля 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000808117

Е. В. Брысина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Преемственность – одна из наиболее характерных особенностей творчества Иосифа Бродского, обусловленная его сознательной установкой на продолжение и развитие литературной традиции. В 1992 г., выступая на конференции в Массачусетсе, Бродский так обозначил один из главных эстетических принципов художественного творчества: «Подлинный поэт не бежит влияний и преемственности, но зачастую лелеет их и всячески подчеркивает. Нет ничего физически (физиологически даже) более отрадного, чем повторять про себя или вслух чьи-либо строки. Боязнь влияния, боязнь зависимости – это боязнь – и болезнь дикаря, но не культуры, которая вся – преемственность, вся – эхо». Существенное место в творчестве И. Бродского занимает традиция Ф. М. Достоевского. Связь творчества двух художников, являющихся ключевыми фигурами русской литературы, вызывала интерес в литературоведении (работы Р. Я. Клейман, Е. Погорелой, Л. Лосева, А. Белого и др.), однако достаточно основательно и системно эта проблема до сих пор не освещена.

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена, с одной стороны, тем, что феномен преемственности чрезвычайно значим для литературы XX в. в целом и для творчества Бродского в частности; с другой стороны, в многочисленных научных трудах, посвященных творчеству Бродского, проблема традиции Достоевского в художественном мире поэта заявлена, но исследована далеко не полно.

**Объектом** исследования в диссертации являются поэтические и прозаические произведения Бродского, созданные им на протяжении всего творческого пути.

**Предмет** исследования – традиции Достоевского в творчестве Бродского.

**Материалом** диссертации послужили стихотворения и поэмы Бродского, его эссе, статьи, лекции, интервью, письма; прозаические произведения Достоевского: повести «Двойник», «Записки из подполья», романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подорожник», «Братья Карамазовы», рассказ «Бобок», эпистолярное наследие писателя.

**Цель** работы состоит в том, чтобы выявить особенности восприятия Бродским на разных этапах его творческого развития традиции Достоевского.

Цель исследования определила его задачи:

- рассмотреть систему тем, образов и мотивов в творчестве Бродского, восходящих к творчеству Достоевского: образ Петербурга, мотивы безумия, тему двойничества;
- определить тип лирического героя Бродского в контексте художественной характерологии Достоевского;
- проанализировать интерпретацию биографического мифа Достоевского в творчестве Бродского;
- рассмотреть тему «метафизика денег» у Бродского в свете традиции Достоевского и идей протестантизма;
- проследить взаимодействие идей Ж. Кальвина и Ф. М. Достоевского в произведениях поэта.

Методологическую основу исследования составили труды отечественных и зарубежных литературоведов по проблемам теории традиции (А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, М. М. Бахтина, А. С. Бушмина, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, В. Е. Хализева, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпы, А. М. Ранчина, А. К. Жолковского, И. П. Смирнова, В. Н. Топорова, Н. А. Фатсевой, Ю. Кристевой, Х. Блума); работы по творчеству Ф. М. Достоевского (М. М. Бахтина, Г. М. Фридендера, А. М. Буланова, Б. Н. Тихомирова, Т. А. Касаткиной, Л. И. Сараскиной, В. Н. Захарова, С. В. Белова, И. Л. Волгина) и по творчеству И. А. Бродского (Р. Я. Клейман, А. М. Ранчина, Л. Лосева, Я. А. Гордина, В. П. Полухиной, А. А. Фокина, М. Крепса, Р. Р. Измайлова, М. А. Перепелкина, Е. Келебая, Н. Г. Медведовой, С. Б. Калашникова).

В данной диссертационной работе мы употребляем термины «традиция», «влияние», «преемственность» не как тождественные, но синонимичные. В отечественном литературоведении (работы А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, А. С. Бушмина, В. Е. Хализева и др.) за словом «традиция» прочно закрепляется значение «преемственность».

Мы используем комплекс дополняющих друг друга методов исследования, основными среди которых являются историко-типологический, сравнительно-исторический, структурно-функциональный и метод, основанный на интертекстуальном подходе.

Научная новизна исследования определяется тем, что в диссертации впервые комплексно и системно рассматриваются традиции Достоевского в творчестве Бродского на различных уровнях: мировоззренческом, идейном, мотивно-образном, интертекстуальном. Впер-

вые выявляются типологические параллели героев творчества Бродского с персонажами прозы Достоевского и с мифологизированным образом писателя.

**Теоретическая значимость** обусловлена углублением представлений о восприятии традиции русской литературы XIX в. в творчестве поэтов и писателей XX в., механизмах ее актуализации, о различных типах воздействия классической русской прозы на художественный мир авторов последующего столетия.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что полученные результаты могут стать базой для дальнейшего изучения поэтики Бродского, а также использоваться в практике вузовского и школьного преподавания курса истории русской литературы XX в.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Значительное место в творчестве Бродского занимают темы, образы и мотивы, восходящие к творчеству Достоевского: петербургская тема, соотносимая с представлением Достоевского о Петербурге как о «месте, в котором жить нельзя»; мотивы безумия, восходящие к традиции Достоевского, что актуализируется через прямое обращение поэта к образу князя Мышкина, через черты «безумного текста», в котором у Бродского/Достоевского происходит смещение границ реального и ирреального; тема двойничества, интерпретируемая как один из главных инструментов самораскрытия героя Бродского.

2. Лирические персонажи Бродского напрямую соотносятся с типом героя в творчестве Достоевского – это «подпольный человек» у Бродского, который идеологически и психологически близок к героям романов «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», а также повести «Записки из подполья».

3. Бродский дает свою интерпретацию образа Достоевского, опираясь на мифологизированную биографию писателя, сформированную в русской литературе XX в. На раннем этапе художественной эволюции Бродский творит биографический миф Достоевского во многом под влиянием Ахматовой и реальных фактов собственной биографии. В последующие годы поэт не только формирует этот миф, но и включается в процесс демифологизации фигуры классика.

4. Тема «метафизики денег» реализуется у Бродского в контексте традиции Достоевского и идей протестантизма. Герой Бродского, преодолевая «идею Ротшильда», приходит к протестантской концепции призвания/признания, согласно которой смысл жизни каждого человека состоит в том, чтобы выполнить свое призвание, и если он идет по верному пути, то Бог его награждает признанием в обществе.

5. В творчестве Бродского параллельно реализуются традиции русского классика и идеологическое воздействие кальвинизма. Через взаимодействие идей Достоевского и Ж. Кальвина в произведениях Бродского возникает свое видение божественной природы мира, а его лирический герой обнаруживает непреодолимость раздвоенности собственного сознания.

**Апробация работы.** Теоретические положения и практические результаты исследования были представлены в виде докладов на международных научных конференциях: XXVI Международных Старо-русских чтений «Достоевский и современность» (Старая Русса, 21–24 мая 2011 г.), XXXV Международных чтений «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 10–13 нояб. 2010 г.), VI Международной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 31 окт.–2 нояб. 2011 г.); IV Международной конференции (заочной) «Восток – Запад: пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре» (Волгоград, 19 нояб. 2010 г.), Международной научно-исследовательской конференции «Иосиф Бродский в XXI веке» (Санкт-Петербург, 20–23 мая 2010 г.), Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 12–14 мая 2009 г.). Основные положения работы отражены в 6 публикациях (три из них – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России).

**Структура работы** определяется поставленными задачами и исследуемым материалом. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность выбора темы, анализируется степень разработанности проблемы, определяются цель, задачи, объект, предмет и научная новизна исследования, личный вклад соискателя, теоретическая и практическая значимость работы, методология и методы исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, даются сведения об апробации диссертации и характеристика ее структуры.

**Глава I** диссертации «Традиции Достоевского в раннем творчестве И. Бродского» посвящена анализу образа Петербурга, мотивов безумия, темы двойничества, типа лирического героя Бродского в контексте прозы Достоевского.

В первом параграфе «Петербург Достоевского в творчестве Бродского» доказываемся, что образ города на Неве в произведениях поэта во многом формируется под влиянием петербургской темы у Достоевского. Традиция классика выявляется в текстах Бродского на разных уровнях: через образы пространства («улица-дом», «мертвый дом»), смерти; через цветопись (желтый как главный цвет города).

В стихотворении «Глаголы» пространство ограничено: город – подвал. «Подвал» выступает и как пространство для жизни, и как «мертвый дом» одновременно: «Глаголы, / которые живут в подвалах, / говорят – в подвалах, рождаются – в подвалах / под несколькими этажами / всеобщего оптимизма». В данном отрывке прослеживается влияние повести «Записки из подполья»: его герой также «живет в подполье», с той лишь разницей, что для персонажа Достоевского это сознательный выбор, у Бродского же люди «рождаются – в подвалах». Образ «мертвого дома», который воплотил в своем творчестве Достоевский, актуализируется в тексте Бродского: «возводя город, возводят не город, / а собственному одиночеству памятник воздвигают» (I, 28)<sup>1</sup>. Таким образом, в стихотворении «Глаголы» пространство «город – подвал», иначе «город – дом», оказывается «мертвым домом» для его строителей: «И уходя, как уходят в чужую память, / мерно ступая от слова к слову, / всеми своими тремя временами / глаголы однажды восходят на Голгофу» (I, 28).

В поэме «Гость» пространство для лирического героя ограничивается улицей и домом: «Друзья мои, вот комната моя» (I, 40), причем перемещение внутри города происходит, минуя дорогу, и только в конце второй главы лирический герой, словно оглядываясь, отметит: «Друзья мои, вот улица и дверь / в мой красный дом, вот шорох листьев мелких / на площади <...>» (I, 40). Восприятие пространства как «улицы-дома» является «отличительной чертой произведений Достоевского, ибо за порогом дома у него начинается не дорога как таковая, а город»<sup>2</sup>.

«Угол» в поэзии Бродского выполняет художественную функцию «порога»: «ки за углом почувствовать испуг, / но за углом висит само-

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты поэта цитируются по изданию: Сочинения И. Бродского: в VII т. – СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001. В круглых скобках римской цифрой обозначен том, арабской – страница.

<sup>2</sup> Клейман Р. Я. Лейтмотивная вариативность времени-пространства в поэтике Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Пушкинский дом, 1997. – Т. 14. – С. 73.

убийца» (I, 42). «Порог» в данном контексте есть встреча героя со смертью, подобно встрече Раскольникова с женщиной, которая «бросается в канаву» на его глазах. «Угол» в поэме «Гость» выступает как пространственный образ, знаменующий собой неожиданную встречу – подобие «вдруг» Достоевского. В «Госте» Петербург – это город-лабиринт, где каждый поворот может вывести в совершенно новую реальность.

Таким образом, Петербург воспринимается Бродским через призму «фантастичности», «призрачности», наиболее ярко выраженных в произведениях Достоевского. В интервью С. Волкову поэт, вслед за персонажем романа Достоевского, назовет этот город «самым “отвлеченным и умышленным” местом на свете». «Умышленность» Петербурга для Бродского, как и автора «Преступления и наказания», во многом обусловлена противоречием между замыслом города и его воплощением. Отсюда и особое восприятие петербургской топики, сформированное в романах Достоевского и позднее актуализированное в ранней лирике Бродского.

Во *втором параграфе* «Мотив и черты безумия в поэме И. Бродского “Шествие”»: диалог с романом “Идиот”) поэт обращается к образу князя Мышкина и переосмысливает его.

Уже с первых строк романа героя «Шествия» Бродский погружает читателя в атмосферу романов Достоевского: «В Петербурге снег и непогода, / в Петербурге горестные мысли» (I, 105). Главным безумным поступком Мышкина поэт считает его приезд на Родину: «приезжать на родину для смерти» (I, 105). Родина для героя «Шествия» есть Петербург, в котором и происходят основные события, ставшие роковыми для персонажей романа Достоевского: «привыкать на родине к любви», «привыкать на родине к убийству» (I, 105). Болезнь Мышкина оказывается для него спасением от безумного мира, в котором невозможна даже сама идея счастья: «Прекрасным людям счастья не дано» (I, 107). Образ князя Мышкина, созданный Достоевским, у Бродского несет в себе идею возможности «частности, отдельности» человеческого существования только в «другой реальности», иными словами, в состоянии безумия. Петербург для Мышкина оказывается городом-ловушкой, манящим путешественников обещанием любви и счастья. В этом городе несчастный мечтатель чувствует свою иллюзорную близость к Богу («идея бесконечности»), но когда эта иллюзия исчезает, остается душевная болезнь, поскольку идея бесконечности уже сама по себе «сводит с ума».



Поэма Бродского обнаруживает некоторые черты «безумного текста»: в смешении реальности и сна, в абсурдности происходящего «по обе стороны от пишущей машинки». В «Шествии» все подчиняется главному – идее безумия, в состоянии которого находятся как герои, так и сам автор. Текст Бродского обнаруживает тесную связь с образами «безумного текста» – произведениями Гоголя и Достоевского.

Мы можем сделать вывод, что в «Шествии» влияние творчества Достоевского актуализировано на нескольких уровнях. Через прямое обращение Бродского к тексту романа «Идиот» и образу князя Мышкина поэт усваивает традицию Достоевского: тема безумия порождает «безумный текст».

В *третьем параграфе* «Тема двойничества в ранних поэмах И. Бродского» выявляются особенности реализации образа «двойника» в творчестве поэта, восходящие к традиции Достоевского.

Образ «двойника» является структурообразующим в поэме Бродского «Гость». В произведении подчеркнуто: «петербургский сюжет» – это история взаимоотношений лирического героя со своим двойником. Герой встречает Гостя на улицах города, вводит его в свое окружение («Будь гостем, Гость. Я созову друзей»; «Вот вам приятель – Гость...» (I, 43)); герой уходит, оставив Гостя вместо себя («Любите же его. Он напрягает мозг / и новым взглядом комнату обводит»; «...Прощай, мой Гость...» (I, 43)). В «Госте» у двойника нет имени, и сам герой не назван. В повести Достоевского «Двойник» герой и его alter ego названы одинаково, при этом писатель дифференцирует их как старшего и младшего. В поэме Бродского данное разделение также присутствует. Так, Гость приходит из петербургского пространства в мир героя, чтобы заменить его, иными словами, «старшего» сменяет «младший».

В повести Достоевского образ двойника несет в себе «подлый расчет» (I, 432)<sup>1</sup>, в поэме же Бродского содержится тонкий намек на данную черту Гостя: «Любите же его. Он напрягает мозг / и новым взглядом комнату обводит...» (I, 43). Двойнику в поэме Бродского присуща лживость: «Вот вам приятель – Гость. Вот вам приятель – ложь. / Все та же пара рук. Все та же пара глаз» (I, 43). Таким образом, поэма «Гость» сближается с повестью «Двойник» не только на сюжетном, но и на образном уровне.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст цитируется по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. Первая арабская цифра в круглых скобках означает том, вторая – страницу.

В поэме «Горбунов и Горчаков» (1965–1968 гг.) образ двойника сложнее, чем в «Госте». Горчаков Бродского во многом схож с чертом из «Братьев Карамазовых». «Кто ж я на земле, как не приживальщик?» – рассуждает черт у Достоевского. Поступки Горчакова говорят о его сходстве с этим типом личности (ср. его доносы врачам). Персонаж поэмы Бродского признается, что его природа – «огорчать» другого и «сомневаться» в каждом ответе собеседника: «Горбунов: «Ты хочешь огорчить меня?» Горчаков: «Конечно. / На это я, известно, Горчаков» (II, 254).

Главный вопрос Горбунова, как и вопрос Ивана Карамазова, связан с «неустройством мира». Персонаж Бродского рассуждает: «Грех – то, что наказуемо при жизни» с одной стороны, а с другой – верно ли данное утверждение в настоящем мире, если страдания «собрались, как в призме, / в моей груди»? Сравним слова Ивана Карамазова: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его» (14, 222).

Ирония Бродского заключается в том, что Горбунов, обращаясь к Богу, жаждет ответа, диалога: «<...> пусть не Горчаков, а херувим / возносится над грязною ночлежкой / и кружит над рыданиями и слезкой / прямым благословением Твоим» (II, 259). Однако рядом с ним остается только Горчаков-черт, готовый на этот диалог, как и рядом с Иваном Карамазовым в его кошмаре возникает нечистый.

В одном из эссе Бродский писал: «Великим писателем является тот писатель, который привносит в мир новую духовную идею. Как, например, Достоевский, сказавший, что в человеке есть две бездны – Зла и Добра, и что человек не выбирает между ними, но мсцется, как маятник» (VI, 43). Отсюда, если мы рассматриваем Горчакова как в некотором смысле «черта», т. е. злое начало, то в Горбунове будет присутствовать «частица» Горчакова. Мы можем назвать Горчакова искусителем и злым двойником Горбунова, при этом четко разграничивая их идеи и их роль в поэме.

Таким образом, глубинная идейная связь творчества Бродского и Достоевского дает основание говорить об актуализации традиции полифонического романа в тексте поэмы «Горбунов и Горчаков». Принцип «двойничества» для Бродского, как и для Достоевского, становится инструментом для самораскрытия героя.

В *четвертом параграфе* «Тип “подпольного человека” Достоевского в ранней лирике И. Бродского» определен тип героя Бродского в контексте художественной характерологии Достоевского.

По Бродскому, личность есть средоточие противоречий, задача же художника состоит в том, чтобы «отыскать» и показать их. В по-

пытках постижения «тайны человека» поэт обращается к типу «подпольного» героя, который интересен Бродскому своей философией бунта. Для лирического героя Бродского важно не столько преодолеть эту идею, сколько «мысль разрешить».

В поэзии Бродского человек заключен в собственном сознании как в вечной темнице, из которой нет выхода: «Бог смотрит вниз. А люди смотрят вверх. / Однако интерес у всех различен. / Бог органичен. Да. А человек? / А человек, должно быть ограничен. / У человека есть свой потолок, / держащийся вообще не слишком твердо <...>» (II, 139). Осознание ограниченности собственного разума для человека оказывается трагичным, и в его душе параллельно возникают две идеи: бунта и смирения, что и приводит к внутренней раздвоенности. Очень тонкий анализ подобного состояния дал Достоевский в письме к художнице Е. Ф. Юнге: «Что вы пишете о вашей двойственности? По это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у вас. Вот поэтому вы мне родная, потому что это раздвоение в вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было» (28, 243). У лирического героя Бродского эта «внутренняя раздвоенность» выявляется в одновременной тяге и к идее Христа, и к идее бунта: «человек не выбирает между ними, но мечется как маятник» (VI, 44).

«Человек бунтующий» в поэзии Бродского, как и в повести Достоевского «Записки из подполья», соотносится с образом мыши: «Я беснуюсь как мышь в темноте сусека!» («Речь о пролитом молоке» (II, 189)), «разбушевалась мышь» («Как славно вечером в избе» (II, 133)), «мышь скребет под шкафом» («Два часа в резервуаре» (II, 138)). Бунт «человекомыши» у автора «Шествия» направлен против Бога, герой Бродского обращается к Творцу с единственным вопросом «почему?». Сам человек не может дать ответа, ведь у него «есть свой потолок», и «потолок – преддверье крыши» (II, 140), где «крыша» – еще одна дополнительная преграда до неба. Попытки философов «построить лестницу к Богу» в стихотворении «Два часа в резервуаре» оказываются заранее обреченными на неудачу: «Цумбайшпиль, потолок – преддверье крыши. / Поэмой больше – человеком нище» (II, 140).

Мыши, крыши, нище – все сливается в странное единство, обнажая бессмысленность мечты человека «дотянуться до Бога»: «взгляд в потолок / и жажда слиться с Богом <...>» (II, 363). «Почему?» –

вопрошает герой Бродского. «Это маленькое словечко “почему”, – пишет Достоевский в “Бесах”, – разлито во всей вселенной с самого первого дня мироздания <...> и вся природа ежеминутно кричит своему творцу: “почему?” и вот уже семь тысяч лет не получает ответа» (10, 102). Бунт для героя Бродского, как и для персонажей Достоевского, состоит в борьбе за человеческую личность, за ее автономность, свободу. Это борьба против мира и его Творца.

В стихотворении «1972 год» лирический герой, испытывая страх смерти, ощущает почти физическую боль: «Боязно! То-то и есть, что боязно», «боль близорука, и смерть расплывчата» (III, 17). Более того, смерть – это невыносимая боль, которая отнимает у человека волю: «всякий распад начинается с воли» (III, 17). В романе Достоевского «Бесы» Кириллов говорит «Бог есть боль страха смерти» (10, 247), и это совпадение идей не случайно.

В стихотворении «1972 год» звучит мысль лирического героя Бродского: «Только размер потери и / делает смертного *равным* Богу» (III, 19) (курсив мой. – А.К.), перекликающаяся с идеями инженера Кириллова. Преодоление страха смерти и для Кириллова, и для героя Бродского неизбежно приводит к бунту против Бога. Как и Кириллов, лирический герой стихотворения видит исход своего бунта в идее посмертного равенства человека и Бога, ведь «только размер потери» (а главная потеря – это жизнь человека) и «делает смертного *равным* Богу». Достоевский пишет: «Сознание мое, есть именно не гармония, а, напротив, дисгармония, потому что я с ним несчастлив» (13, 156). Поиск внутренней гармонии и неразрешенность «проклятых вопросов» мучают и Бродского.

Таким образом, уже на раннем этапе поэзия Бродского испытывает ошутимое влияние художественной системы Достоевского. Данная традиция на протяжении первого десятилетия творчества поэта претерпевает эволюцию. От прямых цитат из романов писателя Бродский переходит к сложному диалогу с классиком. В фокусе этого диалога – «проклятые вопросы» бытия.

II глава «Рецепция Достоевского в творчестве Бродского 1972–1996 годов» содержит в названии предмет анализа.

В *первом параграфе* рассматривается «Биографический миф Достоевского в творческой интерпретации И. Бродского».

Уже в начале своего творческого пути Бродский усваивает миф о Достоевском в контексте автобиографического мифа А. Ахматовой. Поэт в беседе с Соломоном Волковым упоминает рассказанную ему

Ахматовой семейную легенду, герой которой – Достоевский. В интерпретации этой легенды у Бродского биографический миф писателя становится частью автобиографического мифа Ахматовой. Бродский не только пересказывает эти сюжеты, но и сам творит биографический миф Достоевского. Поэт рассказывает: «Андрей Антонович Горенко был морским офицером, преподавал математику в Морском корпусе. Он, кстати, был знаком с Достоевским. Этого никто не знал, между прочим. Но в 1964 году вышли два тома воспоминаний о Достоевском. И там были напечатаны воспоминания дочки Анны Павловны Философой о том, как Горенко и Достоевский помогали решать задачку о зайце и черепахе. Я тогда жил в деревне, эти воспоминания прочел и, умозаключив, что речь идет об отце Ахматовой, написал об этом Анне Андреевне. Она была чрезвычайно признательна. <...> И Анна Андреевна, помнится, добавляла: “<...> я рассказываю всем, что моя матушка ревновала моего батюшку к той же самой даме, за которой ухаживал и Достоевский”». Эта история, как будто бы основанная на реальном факте, носит характер биографического мифа, инспирированного той средой, с которой был тесно связан Бродский.

Ахматовой принадлежит мысль о сближении жизненного пути Бродского и Достоевского: в годы каторги писателя, тюремного заключения и ссылки поэта оба художника ощутили принадлежность к своему народу. Бродский говорит в интервью С. Волкову: «...я по праву ощущал принадлежность к этому народу. И это было колоссальное ощущение! Если с птичьего полета взглянуть, то дух захватывает. Хрестоматийная Россия!»

Писатель XIX в. воспринял каторгу как очистительное страдание, сопричастное Голгофе и воскрешению Христа. Поэт XX в., вспоминая ссылку на Север, подытожит: «Один из лучших периодов в моей жизни. Бывали и хуже, но лучше – пожалуй, не было». Следуя традиции русской классической литературы, И. Бродский в эссе «Писатель в тюрьме» называет заключение «всеобъемлющей метафорой христианской метафизики, а заодно и практически повивальной бабкой литературы», при этом подчеркивая, что тюрьма – это «средство, способное сподвигнуть к откровению» и «породить <...> своих собственных Вийонов и Достоевских» (VII, 216).

Таким образом, Бродский творит биографический миф Достоевского во многом под влиянием Ахматовой и реальных фактов собственной биографии. В этом мифотворчестве причудливо сплетаются

судьбы трех художников. Находясь в эмиграции, поэт не только формирует этот миф Достоевского, но и активно включается в процесс демифологизации фигуры классика. Бродский протестует против «обронзовления» писателя, стремится увидеть в нем многогранную и неоднозначную личность.

Получив возможность путешествовать по Европе, Бродский обнаруживает новые источники для продолжения своего мифа о Достоевском. Так, находясь в Италии, в центре Флоренции автор «Горбунова и Горчакова» заметил на одном из домов мемориальную доску, которая гласила: «IN QVESTI PRESSI FRA IL 1868 E IL 1869 FEDOR MIHAILOVIC DOSTOEVSKIJ COMPI' IL ROMANZO 'L' IDIOTA'». Впечатлениями от увиденного поэт делится с С. Волковым: «Федор Михайлович Достоевский тоже был, между прочим, совершенно чудовищный лжец, царство ему небесное. Я помню как, гуляя по Флоренции, набрел на дом, где он жил. Он оттуда посылал отчаянные письма домой – что вот, дескать, денег нет. А дом этот был напротив Палаццо Питти. То есть, через Понте Веккио, напротив Палаццо Питти. Простенько». В данном случае для нас значимым является вопрос не о справедливости суждения Бродского, а о его установке на определенное восприятие образа писателя.

Во *втором параграфе* «Метафизика денег в творчестве Иосифа Бродского» предметом рассмотрения является одна из метафизических категорий бытия.

Понятие «метафизические деньги» впервые встречается в творчестве Бродского в эссе «Власть стихий», посвященном Достоевскому. Метафизика денег проявляется для Бродского в их способности влиять на судьбу художника: «Писатель, которому шесть тысяч представляются огромной суммой, таким образом, функционирует в той же физической и психологической плоскости, что и большинство общества. Иными словами, он описывает жизнь в ее собственных, общедоступных категориях, поскольку, как и любой естественный процесс, человеческое существование тяготеет к умеренности. И наоборот, писатель, принадлежащий к высшему обществу или к социальным низам, неизбежно дает картину, в какой-то мере искаженную, ибо в обоих случаях он рассматривает жизнь под чрезмерно острым углом» (V, 116). Автор полемически заостренно обозначает прямую зависимость между доходом писателя и степенью правдивости изображения действительности в его произведениях, их тематикой и востребованностью в обществе: «... чисто численно писатель, принадлежащий

к среднему классу, имеет дело с большим разнообразием проблем, что и расширяет его аудиторию» (V, 116).

Расширяя тему «писатель – деньги», Бродский вводит понятие «норма», в котором соединяются реальность и метафизика бытия. «Нормой» в эссе «Власть стихий» именуется сумма в «6 тысяч рублей», равная, как пишет автор, ежегодному доходу представителя среднего класса России в XIX в. Таким образом, Бродский определяет деньги как универсальную категорию, которая связывает две грани жизни художника – бытовую и метафизическую.

Уже первые строчки стихотворения Бродского «Bagatelle» содержат отзвуки идеи мгновенного обогащения, обозначенной Достоевским в романе «Подросток» как «идея Ротшильда». Эта идея у поэта опутана сном («деньги во сне»), и во сне же она разрушается: «пропадают из глаз, возмущенно шурша, миллиарды» (IV, 37). Отметим, что речь идет уже не о сумме в «6 тысяч рублей» (т. е. «норме»), а о миллиардах. Стихийное начало денег для Бродского заключено в их «повсеместном присутствии»: в пространстве, во времени, в сознании человека. Для героя стихотворения «Bagatelle» деньги становятся «главной реальностью», понятной на любом языке.

По Бродскому, тема денег неизбежно отсылает читателя к романам Достоевского, ведь «все его романы, почти без исключения, имеют дело с людьми в стесненных обстоятельствах» (V, 117). Однако «стремление к миллиону» («идея Ротшильда») терзает героев не только Достоевского, но и многих других русских писателей. Лирический герой раннего стихотворения Бродского «Речь о пролитом молоке» захвачен этой идеей, подобно персонажам Пушкина и Достоевского. Стихийная сила/власть денег («Наводняют собой природу!») подчиняет себе героя Бродского («В голове моей только деньги»), ставит его в один ряд с Альбером из трагедии «Скупой рыцарь», Германом из «Пиковой дамы», Аркадием Долгоруким из романа «Подросток», Дмитрием Карамазовым.

Категория денег в представлении Бродского имеет экзистенциальный характер, их роль в жизни художника обусловлена не экономическими и не социальными факторами. Поэт делает вывод о том, что понятие метафизики денег тесно связано с религиозными традициями, которые существуют в том или ином обществе: «...в итоге дело тут не в равенстве, а в русском сознании. Хотя все это гораздо шире, чем просто русское сознание. Это – религиозные традиции. Между прочим, не только в России, но и в Европе про деньги говорить не принято».

В «Нобелевской лекции» Бродский назвал искусство «наиболее древней – и наиболее буквальной – формой частного предпринимательства<...>» (I, 4). Данная мысль автора, как нам представляется, отчасти навеяна кальвинистской концепцией «призвания/признания», согласно которой смысл жизни человека заключается в выполнении им призвания, которое дано ему Богом. В награду человек получает общественное признание как знак того, что Творец одобряет его деятельность.

В творчестве Бродского понятие «метафизические деньги» аккумулирует в себе несколько смыслов. Художник развивает свою оригинальную концепцию «богатства-бедности», включая понятие «норма» и обозначая зависимость судьбы писателя и тематики его произведений от принадлежности его к определенному социальному классу.

Таким образом, сформировавшаяся у раннего Бродского во многом под влиянием произведений Достоевского идея «метафизики денег» у позднего Бродского коррелирует с целостным мировоззрением классика и вступает в сложное взаимодействие с влиянием на поэта протестантской концепции «призвания/признания».

В *третьем параграфе* «Взаимодействие традиции Достоевского и идей кальвинизма в творчестве Бродского» рассматривается диалог двух влияний – писателя (Достоевского) и богослова (Ж. Кальвина) – на художественный мир поэта.

Бродский высказывает свои симпатии к кальвинизму как наиболее близкой ему версии христианства, правда, с оговоркой – «не особо даже и всерьез», не считая себя «убежденным кальвинистом». Центральным пунктом учения Ж. Кальвина, отличающим его религию, в первую очередь, от лютеранства, является догмат о Божественном предопределении. Бог Кальвина существенно отличается от Бога любви и прощения в православии и католичестве: его Бог есть «воля». Близкое к этому представление декларирует Бродский в интервью 1979 г.: «Я придерживаюсь представления о Боге как о носителе абсолютно случайной, ничем не обусловленной воли».

В самом определении «кальвиниста», данном Бродским, заложена идея будущего бунта его героя: «...это, коротко говоря, человек, постоянно творящий над собой некий вариант Страшного суда – как бы в отсутствие (или же не дожидаясь) Всемогущего», и «в ходе этого суда он к себе куда более беспощаден, чем Господь или даже церковь, – уже хотя бы потому, что (по его собственному убеждению) он знает себя лучше, чем Бог и церковь. И еще потому, что он не хочет, точнее –



не может простить» (V, 42). Христианская идея прощения в системе воззрений Кальвина приобретает особый смысл: каждый кальвинист убежден в том, что он предопределен к прощению и спасению. Как ни парадоксально это звучит, но данные размышления возвращают нас к фигуре Ивана Карамазова в интерпретации Бродского. Неприятие «Божьего мира» приводит Ивана к отказу от идеи бессмертия и неприятию Бога. К такому решению герой Достоевского приходит тогда, когда «все доводы в пользу земной правды перечислены» (Бродский) и разум ищет выход. При этом ни Иван, ни лирический герой Бродского, ни сам поэт в своих эссе и интервью не обращаются к христианской идее прощения – напротив, они устраивают собственный Страшный Суд, и это их последний аргумент в споре с Богом.

У Бродского беспощадность такого суда оправдана тем, что человек не столько «не хочет» себя простить, сколько «не может». Неспособность простить самого себя мучает и Ивана Карамазова.

Таким образом, для Бродского кальвинизм с его идеей Абсолютного суверенитета Бога и концепцией предопределения окончательно разрывает связь между человеком и Создателем. Бог предстает как непостижимая для человека воля, сравнимая разве что с языческим роком. Человек же в своем желании «достучаться до Бога», в своей «жажде слиться» с Богом остается обреченным на одиночество. Отчаявшись, герой Бродского, вслед за героями Достоевского, ищет спасения в бунте, пытается «вернуть билет» и устраивая «собственный Страшный Суд». Одновременно герой Бродского обнаруживает тягу к христианской идее смирения, что выражается в сквозном мотиве благодарности Творцу.

На позднем этапе творчества Бродского освоение традиции Достоевского переходит на качественно новый уровень, ознаменованный рецепцией целостной системы художественного мира писателя, включая идейно-мировоззренческую основу его творчества. Диалог с классиком переходит в полилог, по-новому актуализируя принцип полифонии.

В заключении работы подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы.

Перспективы исследования видятся в выявлении особенностей восприятия традиции Достоевского в творчестве русских поэтов – современников Бродского, установлении того, насколько творческий опыт Бродского в рецепции традиции Достоевского был уникален.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

*Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных  
ВАК Минобрнауки России*

1. Карасева, А. С. Петербург Бродского в контексте традиции Достоевского / А. С. Карасева // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». – 2011. – № 2(56). – С. 121–123 (0,3 п.л.).

2. Карасева, А. С. «Пошли мне небожителя...»: тема двойника у Бродского и Достоевского / А. С. Карасева // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – Филология. – 2011. – № 4. – Т. 1. – С. 48–53 (0,5 п.л.).

3. Карасева, А. С. Тип «подпольного человека» Достоевского в ранней лирике Иосифа Бродского / А. С. Карасева // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». – 2011. – № 10(64). – С. 140–144 (0,5 п.л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов  
и материалов научных конференций*

4. Карасева, А. С. Идеи Ж. Кальвина в творческом сознании И. Бродского / А. С. Карасева // Диалог культур: Россия – Запад – Восток: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12–14 мая 2009 г. – М. – Ярославль, 2009. – С. 181–183 (0,3 п.л.).

5. Карасева А. С. «С мечтой о Творце...»: кальвинистские мотивы стихотворения И. Бродского «Разговор с небожителем» / А. С. Карасева // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы междунар. науч.-исслед. конф. Санкт-Петербург. 20–23 мая 2010 г. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ; МИРС, 2010. – С. 194–197 (0,4 п.л.).

6. Карасева А. С. Пространство Петербурга: Бродский – Достоевский / А. С. Карасева // Восток–Запад: пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре: сб. ст. по итогам Междунар. науч. конф. (заочн.). Волгоград, 19 нояб. 2011. – Волгоград: Изд-во «Парадигма», 2011. – С. 393–398 (0,5 п.л.).

КАРАСЕВА Анастасия Сергеевна  
ТРАДИЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано к печати 17.02.12. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.  
Гарнитура Times. Усл.-печ. л. 1,2. Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 110 экз. Заказ 91.

Издательство ВГСПУ «Перемена»  
Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»  
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

